

Instituto de arte contemporânea

ART

D'AUJOURD'HUI

SÉRIE 3 • NUMÉRO 2 • JANVIER 1952 • 300 FR\$

S O M M A I R E

- | | |
|---|---|
| Couverture de Bruno Munari. | 16 • TURIN, par A. Galvano, VENISE, BOLOGNE. |
| L'Art d'avant-garde en Italie, par Léon Degand. | 18 • Les Italiens de Paris, par Léon Degand. |
| Balla et Boccioni, par A. Périlli. | 23 • La Triennale de Milan et les Applications. |
| 1 • MILAN, par Gillo Dorflès. | 29 • D'abord « donner à voir », par J. Alvard. |
| 7 • FLORENCE, par G. Nicco-Fasola. | 30 • Les Expositions à Paris et dans le Monde. |
| 9 • ROME, par Mino Guerrini. | |
| 14 • NAPLES. | |

L'ART D'AVANT-GARDE EN ITALIE

Dans tous les pays de culture occidentale, les écoles nationales sont, aujourd'hui, en voie de disparition quand elles n'ont point disparu complètement, à moins encore — c'est le cas de certaines nations très jeunes — qu'elles n'aient jamais existé. Le désir que pareille constatation soit erronée est vif, cependant, chez quelques-uns de nos contemporains, au point de leur masquer la réalité. Le nationalisme artistique n'est pas mort. C'est un fait, pourtant, que nous ne possédons plus aujourd'hui d'équivalents à ce que l'on appelle la grande école *venitienne*, l'école romantique *française* ou l'expressionnisme *allemand*, c'est-à-dire des groupes artistiques se distinguant à la fois par une localisation géographique très nette et des caractères esthétiques bien déterminés.

Rien d'étonnant à cela si l'on songe que, depuis une vingtaine d'années surtout, la multiplication intensive des voyages personnels, des expositions circulantes et des reproductions, a considérablement accru les contacts internationaux, permis aux habitants des régions les plus diverses de se tenir au courant, et presque au jour le jour, de ce qui se crée un peu partout dans le monde des arts plastiques et provoqué ainsi la naissance d'une conscience internationale de l'évolution artistique. De telle sorte que les recherches de l'art moderne se poursuivent, non plus sur un plan régional, mais quasi mondial et que nous assistons à une véritable unification des efforts. Et la peinture, par exemple, ne se divise plus, verticalement, en écoles italiennes, françaises, allemandes ou autres, mais, horizontalement, en figuratifs et en abstraits ou en artistes d'avant-garde et en pompiers, sans compter les subdivisions que ces catégories comportent.

D'autre part, nous sommes en droit de croire, que, de tout temps, l'impulsion en art fut donnée par les plus fortes individualités créatrices et que celles-ci continuent à jouer ce rôle aujourd'hui, sauf intervention autoritaire et incompréhensive de pouvoirs officiels. Avec cette différence, à présent, que le génie, s'associant au mouvement de notre époque, domine tout de suite les contingences locales et insère son apport, de la façon la plus naturelle, dans la progression internationale des idées plastiques.

Dans ces conditions, il n'est guère surprenant que les dernières écoles que l'on puisse qualifier d'*italiennes*, le Futurisme et la Peinture métaphysique, datent du début du siècle et que, depuis lors, la peinture italienne d'avant-garde, sans se soucier d'inventer des *ismes* nouveaux qui lui soient propres, ne manifeste d'autre ambition que de participer à l'effort commun de la peinture mondiale d'avant-garde. Elle se conforme à la règle générale. On chercherait, en vain à Paris, centre mondial des arts plastiques, un nouvel *isme*, digne de retenir l'attention, après le surréalisme (né en 1924) qui d'ailleurs, fut plus littéraire que plastique et dont l'esthétique picturale la plus marquante n'est qu'un dérivé de la peinture métaphysique de Chirico, ne l'oublions pas.

Quant au phénomène présenté par Magnelli, il est des plus significatifs. Magnelli, en 1914, à Florence, aborde aux rives de l'abstraction.

(Suite page 33.)

A R T

Deux peintres

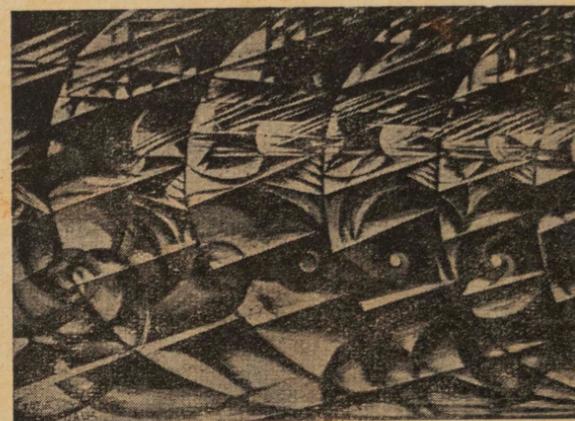
B A L L A E T

Parmi les signataires du premier manifeste futuriste, les deux personnalités les plus connues sont Balla et Boccioni.

Le futurisme représente le premier effort de la culture italienne pour s'introduire dans le langage européen contemporain.

Les futuristes, bien qu'assez proches des peintres cubistes, au contraire de ces derniers ne repartaient pas de

GIACOMO BALLA : Vitesse (1912).



BOCCIONI : Dynamisme d'un cycliste (1913).

Cézanne, mais des « divisionnistes ». De la lumière divisionniste découle le principe du dynamisme plastique dont les extrêmes conséquences étaient un chemin vers l'art abstrait. Ces mots de Boccioni le prouvent : « Où les impressionnistes peignent un tableau pour rendre un moment particulier et posent la vie du tableau en fonction de ce moment, nous synthétisons tous les moments (du temps, de l'espace, de la forme, de la couleur) et en construisons le tableau. C'est le principe du tableau-objet, découverte essentielle de l'art abstrait. Boccioni était un homme vivant, mais son expérience était bien brève pour lui permettre d'aller au delà de maquettes et d'intentions géniales. Ses tableaux sont les premiers